



IULIAN BĂICUȘ

jurnalul florii de cireș

jurnalul primei mele călătorii în Țara Soarelui Răsare

e s e u



CORECTBooks

Iulian Băicuș

Jurnalul florii de cireș

Jurnal primei mele călătorii în țara Soarelui Răsare

Partea întâi

Editura Virtual

2011

ISBN (e): 978-606-599-889-6

Avertisment

Acest volum digital este prevăzut cu sisteme de siguranță anti-piratare. Multiplicarea textului sub orice formă este sancționată conform legilor penale în vigoare.

Cuprins

19 iunie 2004, Aeroportul Kansai, Osaka	1
Flashback la vamă.....	6
Teatrul <i>Nō</i>	8
Zeami	9
Luni.....	13
23 iunie 2004.....	18
Ruth Benedict-Crizantema și sabia.....	21
26 iunie 2004.....	24
31 iunie 2004.....	26
<i>Era reformelor Taika</i>	29
<i>Domniile împăraților Tenji și Temmu</i>	29
Arta budistă	29
1 iulie 2004	32
3 iulie 2004	32
Duminică, 4 iulie 2004	36
5 iulie 2004, Nagasaki, bomba și eu	41
6 iulie, 2004	46
Jocul infernal cu mărgelele de sticlă.....	46
Miercuri 7 iulie 2004	50
Joi, 8 iulie, 2004.....	53
O după amiază la Hiroshima	58
Duminică, 10 iulie 2004.....	64
15 iulie 2004	68
Vineri, 16 iulie 2004	68
17 iulie 2004.....	70
18 iulie 2004.....	74
20 iulie, 2004.....	77
21 iulie 2004.....	80
22 iulie 2004	88

23 iulie 2004	90
24 iulie 2004	90
25 iulie 2004	91
Estetica grădinii japoneze	92
28 iulie 2004	97
2 august 2004.....	100
3 august 2004.....	105
Eseu.....	106
Periodizarea istoriei japoneze	111
Cărți despre Japonia. Lista de lecturi recomandate	111
Informații cu caracter general.....	111
Istoria Japoniei	111
Antropologie și sociologie	112
Literatura și cultura japoneză.....	112

19 iunie 2004, Aeroportul Kansai, Osaka

Am aterizat ieri, 18 iunie, la orele 10.30 trecute, fix, pe aeroportul Kansai din Osaka unde ofițerul de la vamă a fost mirat că nu-mi amintesc adresa soției mele, Mayumi. Drumul între terminal și corpul principal al aeroportului trebuia parcurs într-un monorail fără pilot, care-și închidea ușile și te anunța că stația terminus era chiar clădirea principală. Aeroportul a fost construit de inginerii japonezi pe o insulă artificială construită direct pe ocean fiind unul dintre puținele în care pasagerii au senzația că, dacă pilotul va rata pista, ar putea ateriza direct în mare. O insulă mai mică lângă o insulă mai mare. Veneam în Japonia după ce văzusem la Muzeul Național de Artă din București o superbă expoziție a stampeii japoneze de la Utamaro și Hiroshighe Ando, după ce citisem **Saga lui Genji** a doamnei de la curte, Murasaki Shikibu sau **Însemnări de căpătâi** a lui Sei Şonagon, cartea de călătorii al lui Matsuo Basho, **Drumul îngust spre provincia Oku**, povestirile pentru copii ale lui Miyazawa Kenji, traduse excelent în engleza de John Bester, după ce privisem cam toate filmele lui Akira Kurosawa, mai multe DVD-uri cu desenele animate ale lui Hayao Miyazaki, de care mă îndrăgostisem subit în Coreea de sud, **Spirited away**, **Vecinul meu**, **Totoro**, celebrele anime, veneam în Japonia să caut lumea aceea fabuloasă din romanele cu samurai ale lui Hagakure care-mi încântaseră adolescența și tinerețea. Evident mintea mea era plină de tot soiul de poncife culturale, de scelevențe din cărțile citite până atunci, de pasaje din romanele lui Abe Kobo, Yasunari Kawabata și de ce nu din ultima mea descoperire pentru care făcusem un crash instantaneu, Haruki Murakami. Nu exista după știința mea nici o descriere a Japoniei culturale, poate în afara celei a lui spătarul Nicolae Milescu care își intitula ultimul capitol al cărții sale de călătorie în China chiar **Descrierea vestitei și marii insule a japonezilor și ce se află acolo**. Nu prea știu cum și-a strâns spătarul Milescu informațiile, de vreme ce pe insulă nu aveau acces decât olandezii, dar probabil acesta a făcut apel la surse documentare ale chinezilor. Mai exista o carte publicată în 1975 la editura Politică de un reporter scânteist, Florea Țuiu, **Japonia, un miracol**, care era pătrunsă de ideologia epocii în care a fost publicată și era plină de erori. Și ca să mă pregătesc foarte bine am citit în limba franceză cu creionul în mână eseuul lui Roland Barthes¹, **Imperiul semnelor**.

Citind romanul Claudiei Golea², **Planeta Tokyo** am descoperit cu surprindere că acesta a fost preluat din cartea amicului meu, Roland Barthes³, carnea mea e tristă pentru că i-am citit toate cărțile, dintr-un eseu absolut senzațional care se numește **Imperiul semnelor**, în care semioticianul francez demonstrează că societatea respectivă e un soi de paradis semiotic, și rezultă astfel poate cea mai frumoasă carte scrisă vreodată despre cultura japoneză. Roland Barthes, invitat fiind la un congres în

¹ Roland Barthes, **Imperiul semnelor**, traducere din limba franceză de Alex Cistelean, Chișinău, Editura Cartier, 2007

² Claudia Golea, **Planeta Tokyo**, roman, ediția a doua, revăzută, Iași, Editura Polirom, 2005

³ Roland Barthes, **Imperiul semnelor**, traducere din limba franceză de Al.Cistelean, Chișinău, Editura Cartier, 2008

această țară, se interesează de absolut tot, întreabă, caută și cu curiozitatea specifică unui antropolog. Va include în cartea scrisă la revenirea în Franța analize detaliate și foarte rafinate despre profilul semantico-logic al limbii japoneze, platourile cu mâncare și de mâncarea descentrată, celebrele bețișoare, tempura, pachinko, un soi de jocuri mecanice cu bile, orașele fără adrese, descentrate și organizate în jurul gărilor (eki mae, zona limitrofă a gării fiind unul din punctele nodale ale unui oraș), de pachetele și modul de împachetare, casele fără mobilier, fără paturi căci japonezi dorm direct pe tatami, arta păpușilor bunraku, politețea japoneză, haiku, și legătura dintre limbaj și filosofia Zen, admiră modul de organizare al papetărilor, despre cele 100 de milioane de corpuri care formează un uriaș continuum, un corp colectiv, o prelungire a obsesiei corpului textual din eseul său **Plăcerea textului** și despre pleoapa japonezelor, un semn specific al frumuseții nipone. Eseul său este un must read pentru toți iubitorii culturii nipone.

Totul în societatea japoneză a fost codificat timp de două milenii, de fapt chiar japonezii înșiși devin în **Imperiul semnelor** niște semne, apud scenaristul filmului **Lost in translation, care a transpus în imagini ideea cărții lui Roland Barthes**. Nicolae Steinhardt⁴ va formula o serie de obiecții la fel interesante într-o recenzie a sa la versiunea franceză a volumului. Astfel, dacă autorul articolului, devenit între timp călugăr și scriitor freelancer, subscrie la unele observații privind modul de alimentație sincronă, absenței mobilierului din casele japoneze, cu altele nu se împacă deloc. Îi reproșează în primul rând lui Roland Barthes faptul că nu se ocupă suficient de mult de ceremonia ceaiului, descrisă pe larg de Okakura Kakuzo⁵ volumul acestuia de popularizare fiind tradus la noi de Emanuel Bucuța în 1937. Emanoil Bucuța e un poet interbelic minor pe care George Călinescu⁶ îl introduce în **Istoria literaturii române de la origini și până în prezent** în categoria „intimiștilor” care descria tocmai universul acesta casnic iar filosofia teismului japonez (în limba japoneză *chado* sau *chanoyu*, ceremonia ceaiului⁷) a fost tradusă de Okakura Kakuzo pentru prima oară pe înțelesul occidentalilor, nu avea cum să nu-i atragă atenția.

În literatura română Japonia a pătruns în literatură prin medierea simbolismului sau a poezilor tradiționaliști, importul stampe japoneze în cultura occidentală datorându-se impresionismului francez. Mă gândesc, bunăoară la rondelurile pe teme japoneze ale lui Al. Macedonski, din ciclul de porțelan, sau la poemele într-un vers ale lui Ion Pillat, care emulau celebrele hai-ku.

Okakura Kakuzo cunoscut de japonezi sub numele Tenshin, a deținut diferite posturi, inclusiv pe cea de curator al Muzeului Imperial de Arte Frumoase din Tokyo, pentru ca ulterior să devină chiar consultant al departamentului sino-japonez din cadrul muzeului de arte frumoase din Boston. Tenshin

⁴ Nicolae Steinhardt, *Semnificat și semnificat în Japonia lui Roland Barthes*, în **Prin alții, spre sine**, București, Editura Eminescu, 1988, p. 287

⁵ Okakura Kazuko, **Cartea ceaiului**, traducere de Emanoil Bucuța, București, Editura Cartea vremii, 1927, ediția a doua, Chișinău, Editura Cartier, 2006

⁶ George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini și până în prezent**, ediția a doua, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1985, p. 848-850

⁷ vezi articolul de calitate **Ceremonia ceaiului**, http://ro.wikipedia.org/wiki/Ceremonia_ceaiului

a scris **Cartea ceaiului** într-o vacanță petrecută în țara natală în anul 1906 și s-a bucurat de un succes uriaș în lumea întreagă și cartea sa nu a trecut neobservată nici în România.

De altfel, trebuie să-i dăm Cezarului ce e al Cezarului, Mircea Eliade⁸ a semnalat pentru prima oară traducerea cărții lui Kazuko Okakura, în versiunea lui Bucuța, într-o tălmăcire foarte frumoasă, într-o recenzie publicată în ziarul **Cuvântul** pe data de 13 februarie 1927. Astfel, Okakura dovedește foarte sugestiv, în opinia lui Eliade, că sub filosofia ceismului se ascunde de fapt taoism și zenism în stare pură. Recenzentul sintetizează cu talent de romancier:

„Ceremonia era o dramă improvizată cu acțiunea țesută în jurul ceaiului, florilor și picturilor. Nicio culoare care să tulbure lumina odăii, niciun sunte care să strice ritmul lucrurilor, niciun gest care să spargă unitatea înconjurării, toate mișcărilor săvârșite simplu și firesc- acestea erau scopurile filosofiei ceaiului (...) O filosofie adâncă sălășluia îndărătul tuturor acestor lucruri. Ceismul era taoism sub mască”.

Nicolae Steinhardt menționează în recenzia sa la ediția franceză a eseului lui Roland Barthes chiar faptul că a ar fi pregătit o nouă ediție a cărții, îngrijită în echipă cu un faimos indianist, discipol al lui Mircea Eliade, Sergiu Al. George, dar se pare că editura nenumită în text căreia i-a fost predată cartea a refuzat-o. Ceva mai târziu, Mircea Eliade⁹ însuși va reveni apoi la maturitate într-o notă din **Jurnal** din 1973 asupra simbolisticii foarte complexe a acestei ceremonii a ceaiului, dar evident discutînd-o de pe alte poziții. Astfel acum Mircea Eliade, care se inițiasse la fața locului chiar în timpul unor repetate călătorii în Japonia în teism se ocupă de filosofia lui Rikyu, citînd o tanka, o poezia a acestuia care ar fi un soi de ars poetica a ceremoniei ceaiului, de fapt un kôan adresat învățăceilor săi, enigmatic și eliptic ca orice distih din filosofia taoistă:

*„Esența ceremoniei ceaiului
Este pur și simplu a fierbe apa
A face ceaiul
Și a-l bea-nimic altceva!
Fii sigur că înțelegi asta”.*

Estetica lui Rikyu, a cărui moarte este descrisă în finalul eseului lui Okakura Tenshin, a **Cărții ceaiului**, episod care ar fi putut să-i inspire laureatului Nobel pentru literatură Yasunari Kawabata¹⁰ un roman absolut extraordinar, **Stol de păsări albe**, se bazează pe două principii separate, *sabi* și *wabi*, explicate cu ajutorul unor parafraze. Fără să citești eseul lui Okakura Tenshin nu poți înțelege de pildă semnificația tragică a romanului lui Yasunari Kawabata și legătura dintre chanoyu și moarte în cultura niponă. Se pare că Rikyu și-a convocat înainte de moarte învățăceii la o ultimă ceremonie a ceaiului, un corespondent al Cinei cea de taină, la care a participat și samuraiul pe care

⁸ Mircea Eliade, *Cartea ceaiului*, în **Itinerariu spiritual, Scrieri de tinerețe, 1927**, București, Editura Humanitas, 2003, p. 75

⁹ Mircea Eliade, **Jurnal. 1970-1985**, ediție și note de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 2003, pp. 138-142

¹⁰ Yasunari Kawabata, **Stol de păsări albe**, traducere de Pericle Martinescu și Stanca Cionca, Editura Minerva, 1973

îl slujea. Dacă *sabi* se traduce prin „viguroasa frumusețe a ceea ce e bătrân și zdravăn” cel de-al doilea, *wabi*, ar fi echivalent cu „frumusețea de la sine dobândită a ceea ce e sărăcăcios”. Rikyu credea că cu ajutorul celor două, cu ajutorul lui *sabi* și *wabi* poți atinge desăvârșirea spirituală care să te propulseze în Nirvana budistă. Pentru a-i sublinia trăsăturile Rikyu enumera câteva cuvinte cheie, astfel filosofia ceaiului s-ar baza pe patru principii diferite, pe „armonie, respect, puritate sau liniște”. Cele patru principii nu erau o creație pur japoneză ci defineau chiar literatura Zen din China, chiar țara de origine a ceremoniei ceaiului. Pentru că am avut ocazia să asist la ambele aş putea spune că ele diferă foarte mult, deși principiile sunt similare, și că japonezii au rafinat această tradiție culturală, preluată de la vecinii lor. Astfel, aceasta s-ar putea traduce prin chiar ceremonia ceaiului, poți avea acces la Nirvana prin operațiunile simple, aproape automatizate de fierbere a apei și de preparare a ceaiului verde. Pe undeva povestea aceasta este oarecum similară cu celebra practică isihastă a „rugăciunii inimii”, descrisă printre alții și de părintele André Scrima¹¹ sau Valeriu Anania¹², în care băutul ceaiului a fost înlocuit de rugăciune. Practic, interesul lui Nicolae Steinhardt pentru ceremonia ceaiului pornește chiar din acest punct de confluență, fiind știut faptul că domnia sa era un călugăr atipic, foarte puțin dogmatic, un ecumenist declarat care a împrumutat foarte multe teme din religii extrem de îndepărtate de creștinism, căci taoismul și budismul sunt totuși religii extrem orientale. Dar, în eseul său, Nicolae Steinhardt¹³ subliniază în primul rând faptul că gestică niponă se desfășoară în două planuri paralele, cel sacru, al semnificatului, și cel profan, al semnificantului. Orice gest trimite la un sens, atât în viață cât și în formele de teatru popular, în kabuki, teatrul Nô sau bunraku. Extrema ritualizare a societății japoneze, acest ceremonial coborât de la elitele conducătoare la mase prin vulgarizarea culturii samurailor din epoca Heian și din cultura din Kyoto a ridicat vulgul la nivelul elitei, nu a coborât elita la nivelul vulgului, cum se întâmplă pe la noi. Mircea Eliade¹⁴ atrăgea atenția asupra acestui proces de ceremonializare excesivă a societății japoneze într-o recenzie la romanul lui Sei Shonagon, **Însemnări de căpătii**, subliniind amestecul de luciditate, de cruzime, cu înclinația spre artistic, spre artificial. Practic este observația fundamentală a studiului celebrului antropolog american Ruth Benedict¹⁵ din eseul **Crizantema și sabia**, un soi de **Spațiul mioritic** al culturii japoneze. În care am văzut întotdeauna o precursoră feminină a lui Marcel Proust, tocmai această valoare magică a ceremonialului. Citatul din Mircea Eliade înlocuiește orice comentariu: *“Pasiunea ei pentru frumos îi transfigurează întreaga viață. Fiecare pas și fiecare cuvânt îi evocă imense rezerve de emoție estetică. Își face din viață un rezervor de emoții rafinate, nuanțate, rarefiate,*

¹¹ André Scrima, **Timpul rugului aprins**, ediția a doua, revizuită, București, Editura Humanitas, 2000 sau în **Despre isihasm**, traducere de Maria-Cornelia Ica, Anca Manolescu, Toader Saulea și Sorana Corneanu 2003

¹² Valeriu Anania, *Rotonda ploilor aprinși*, în **Opera literară, vol. III: Rotonda ploilor aprinși. Pagini de memorialistică**, cu prefața de D. C. Mihailescu, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005

¹³ Nicolae Steinhardt, *Semnificat și semnificant în Japonia lui Roland Barthes*, în **Prin alții, spre sine**, București, Editura Eminescu, 1988, p. 287

¹⁴ Mircea Eliade, *Jurnalul doamnei Sei Shonagon* în antologia **Drumul spre centru**, ediție de Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, București, Editura Univers, 1991, p.321

¹⁵ Ruth Benedict, Ruth Benedict, **The Chrysanthemum and the Sword**, Charles E. Tuttle, Tokyo, Vermont, 1997

pe care le descarcă orice: un nor, un vers, un rîs de fată, un zbor de pasăre, o scrisoare sau o părere”. Trăirea propriu-zisă nu este nici ea nici măcar pentru o secundă ignorată, căci tînărul Eliade e obsedat ca întreaga lui generație de conceptul de “autenticitate.” “*Bărbații erau pentru ea companioni pentru o scenetă sau personaje mute pentru un decor*”. Decor ar trebui înțeles aici în sensul etimologic, de *decorum*, cel din limba latină. Deși accentul cade cumva tot pe spectacol, pe cel teatral, și cred că intuiția lui Mircea Eliade e corectă, influența teatrului de curte asupra autoarei cărții de pernă e absolut remarcabilă. În afară de portretul Împăratului, ușor idealizat, samurarii și demnitarii curții sunt înfățișați cu cruzime, cu maximă luciditate, aș adăuga eu. Evadînd într-o lume paralelă, cea a artei și a ceremonialului, ea trăiește estetizînd, după cum bine observă tînărul Mircea Eliade: “*Odată scrie că luna e frumoasă noaptea, că norii sunt frumoși, cîntecele păsărilor sunt frumoase: “**orice sunet e admirabil noaptea, afară de țipetele pruncilor**”. O mărturisire care prețuiește cât un manifest. Căci pe Sei Shonagon o jignește suferința, pentru că e individuală, e în afară de ritmul mulțumirii generale, e anarhică și urîță. De câte ori nu rîde de bieții cerșetori sau țărani simpli pentru că sunt copleșiți de ursita lor urîță, păgubiți de lumina frumosului. Atunci se întoarce cu mai multă pasiune la viața ei de risipă și emoție rară, viață fascinantă într-un palat de sticlă.*”

O superbă lecție de luciditate, administrată de o femeie care a trăit cu mult timp înainte de Marcel Proust, dar care ar putea fi precursora desăvîrșită pentru marele prozator francez, strămoașa lui literară perfectă.

Lui Nicolae Steinhardt i se mai pare ciudat și faptul că Roland Barthes declară în carte că se simte atras de această lume de semne, de hieroglifice care își exhibă arbitrariul specific semnului lingvistic, declarînd că senzația creată lui de o asemenea situație seamănă mai mult cu cea de alienare dintr-un roman de Albert Camus, în care lumea aceasta a semnificațiilor fără sens se transformă într-o lume de coșmar. Observația lui N. Steinhardt anticipă puțin tema din scenariul filmului **Lost in translation** dar cred că un semiolog ca Roland Barthes are tot dreptul să fie atras de Japonia, acest paradis al semnelor culturale.

Francezii au, de altfel, o foarte lungă tradiție a niponologiei, traduceri franțuzești ale romanelor și poemelor japoneze sunt excelente, ceea ce nu e întotdeauna cazul la noi, de altfel multe dintre romanele publicate de editurile românești au fost traduse în trecut nu direct din japoneză, ci prin mijlocirea unui intermediar englezesc, francez sau german, îmi vin la îndeplinire câteva nume foarte populare de francezi în Japonia cum ar fi actorul Jean Renaud, prozatoarele Amelie Nothomb, sau Marguerite Duras, sau monografia despre Yukio Mishima scrisă de Marguerite Yourcenair. Pentru că în textul celor două romane există și multe locuri comune, stereotipuri literare, aș vrea să vorbesc punctual despre unul dintre ele. Și anume despre faptul că naratoarea din **Planeta Tokyo**, romanul Claudiei Golea, reia o afirmație mai veche potrivit căreia un celebru cartier tokyiot Ioshiwara, descris și într-unul din rondelurile de porțelan ale lui Al. Macedonski ar fi un loc al prostituției din orașul

Edo, denumirea veche a capitalei Japoniei. G. Călinescu¹⁶, s-a cam enervat întâlnind o asemenea afirmație, și explică într-un articol inclus în culegerea **Scriitori străini** că gheișele nu erau simple prostituate, cum greșit le catalogau gai-jinii cei ignoranți, ci dame de companie, școlite și maestre în artele tradiționale. Școlile de gheișe fac parte din patrimoniul național japonez, sunt protejate de legi speciale, iar la ceremonia de salut a unei absolvente participă fotoreporteri de la marile ziare (shimbun) din țară. Educația unei gheișe include lecții foarte obositoare de dans tradițional, conversație, ceremonia ceaiului, redactarea unor haiku, durează câțiva ani și e foarte dură, ca un antrenament militar pentru forțele speciale. Evident, false gheișe sunt animatoare prin baruri sau alte locații mai deochete sau se plimbă pe străzile din Kyoto pentru a se poza cu turiștii străini. G. Călinescu cita drept argument un roman al lui Lafcadio Hearn¹⁷, **Kokoro**, primul gaijin naturalizat și devenit scriitor japonez, profesor de engleză la Universitatea din Tokio, în care descria viața unei asemenea gheișe dar nici romanul recent, cu tentă de bestseller, **Memoriile unei gheișe, publicat de Arthur Golden**¹⁸ și transformat în scenariul unui film hollywoodian nu e prea departe de adevăr. Dar să revenim la momentul aterizării mele pe aeroportul Kansay, punctul de inflexiune al aventurii mele japoneze.

Flashback la vamă

După ce i-am declarat vameșului că vizitez pentru prima dată Japonia s-a mai liniștit și mi-a urat, cu politețea specifică acestui popor, „Bine ați venit!” Mă așteptam să fiu întrebat: „*Paspuoto omisete kudasai*” și să răspund „*Hai, dozo*”, dar ofițerul vamal a vorbit cu mine doar în engleză. Visasem din adolescență, când am văzut primele filme cu samurai ale lui Akira Kurosawa să vizitez această țară minunată și acum, printr-un context de împrejurări favorabile, aveam la dispoziție o lună și jumătate pentru a o înțelege, pentru a o explora. Aeroportul Kansai a devenit celebru în toată lumea pentru faptul că a fost primul de mărimea lui construit în întregime pe o insulă artificială. Aeroportul Osakăi este unul foarte modern, și destul de asemănător cu cel din Coreea, Incheon, cel de pe care plecasem cu aproximativ o oră înainte. După ce am schimbat vreo două trenuri și un metrou am ajuns în apartamentul închiriat undeva în Nukata, pe care eu l-am poreclit imediat „casa pentru păpuși”, folosind un nume împrumutat de la dramaturgul Henrik Ibsen. Deși acesta e foarte mic, suprafața activă e foarte mare, fiecare centimetru de spațiu este folosit la maximum astfel încât suprafețele intră unele în altele, în niște structuri concentrice de tip păpuși Matrioșka. La început pentru un român, obișnuit în linii mari cu suprafața standard a apartamentelor ceaușiste, care nouă ni se par mici dar care unui japonez îi pot părea uriașe, șocul cultural e destul de mare, mai ales că

¹⁶ George Călinescu, *Cartierul Joshiwara*, în **Scriitori străini**, Editura pentru literatură universală, antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, 1967, p. 790

¹⁷ Lafcadio Hearn, **Kokoro, Hints and Echoes of Japanese Inner Life**, <http://www.gutenberg.org/etext/8882>

¹⁸ Arthur Golden, **Memoriile unei gheișe**, traducere de Oana Cristescu, București, Editura Humanitas, 2006

drumurile noastre sunt mai largi, mai aerisite. Din trenul care ne transporta spre casă, Osaka arăta exact ca Seulul, astfel încât șocul cultural a fost mai mic decât în cazul în care aș fi ajuns în Japonia direct din România. În linii foarte mari, din goana aceasta a trenului, între cele două țări păreau să existe foarte multe asemănări dar când intri să analizezi detaliile observi că deosebirile sunt foarte mari. Mi-am început așadar vizita în Japonia, alergând pe benzile rulante, în sus sau în jos, ceea ce n-ar fi fost un fapt necunoscut pentru mine. Japonezele mi se păreau toate superbe, păreau toate îmbrăcate doar în haine de firmă, păreau chiar mai elegante decât coreencele dar domni, îmbrăcați în costumele lor convenționale, erau la fel de adormiți ca și amicii lor coreeni. Trenurile și metrourile sunt operate manual iar unul dintre ceferiști anunță stația într-un microfon: „Tsugiwa Nukata de gozaimas!” (Urmează stația Nukata!) iar unul dintre călătorii cei adormiți se ridică în poziție bipedă și se repede în direcția ușii. Cartierul Nukata se găsește în zona de est a Osakăi, în Higashi Osaka.

Programul zilei de azi va include o călătorie la magazinul de computere din cartierul comercial Namba, și apoi spre seară vom merge împreună la o piesă de teatru *Nō*. Sper că vom petrece împreună câteva clipe foarte frumoase. Magazinul de computere este foarte modern, iar vânzătorul este extrem de amabil, e ca o trestie, se învârte în jurul nostru ca un titirez, mereu cerându-și scuze. „sumimasen, sumimasen.” Deși nu intenționam să cumpărăm nimic, vânzătorul a stat lângă noi și ne-a condus, foarte politicos, pînă la ușa magazinului.

După câteva ore a urmat o piesă de teatru *Nō* la care am asistat la un celebru teatru situat de această dată în cealaltă parte a orașului, Iorimasa. Acțiunea piesei era extrasă dintr-o celebră istorie a samurailor, **Heike monogatari**¹⁹. Istoria are loc în era veche Kamakura, și este povestea unui samurai, Yorimasa care împrumută chipul unei fantome pentru a discuta cu fiul său, Yoritomo. Povestea este similară pînă la un punct cu Hamlet, piesa lui William Shakespeare.

Povestea lui Heike, saga eroică japoneză medievală, care are o poziție în interiorul literaturii japoneze similară celei a **Iliadei** în literatura Vestului, a constituit o sursă nesecată de povești, drame sau balade. Ea provine dintr-un corpus de povești nescrise și orale și variante de texte compuse între 1190 și 1221, care au fost adunate împreună în 1240 de un autor necunoscut pentru a forma o singură epopee. Proza sa poetică trebuia cântată și cel care performa era acompaniat de o *biwa*, un instrument tradițional cu patru corzi. Bazându-se pe lupta reală și istorică dintre familiile Taira (Heike) și Minamoto (Genji), care a târât Japonia într-un război civil ce a durat ani de zile, **Heike monogatari** povestește aventurile lui of Minamoto Yoshitsune, cel mai popular erou al legendelor japoneze, și

¹⁹ Eiji Yoshikawa- **The Heike Story. A modern translation of a classic Japanese tale of love and war**, translated to English by Fuki Wooyenaka Uramatsu, Tuttle Publishing, 2002. Romancierul japonez mai cunoscut pentru romanele sale **Musashi**, **Calea samuraiului**, a dat o versiune narativă acestei epopei clasice.

povestește multe episoade de eroism al samurailor luptători din aceste două familii aristocratice. Tema ei va fi căderea tragică a familiei Taira. Povestea începe într-un stil cam pesimist cu sunetul unui clopot și se încheie cu înfrângerea clanului Taira în timpul bătăliei navale din 1185, în timpul căreia alături de cei mai viteji luptători ai săi, împăratul în vârstă de 7 ani și alți nobili aveau să se înece. Poemul epic se încheie descriind viața tristă a împărăteasei mame care supraviețuiește acestei catastrofe și se încheie cum a început cu sunetul unui al doilea clopot când și aceasta moare într-o foarte îndepărtată mănăstire budistă. Pe parcursul cărții tonul e cam sumbru, sub influență filosofiei budiste, încărcată de un aer de scepticism față de toate averile trecătoare ale lumii.

Teatrul *Nō*

Teatrul *Nō*, cu varianta *NOH*, e o formă tradițională de teatru japonez, una din cele mai vechi formule ale teatrului existente în lume. Numele semnifică în japoneză “talent” sau “abilitate,” e diferit de formele teatrului din Europa, cu excepția poate a tragediilor din Grecia antică. Deși cei care performează într-un spectacol de *Nō* nu sunt actori ci povestitori care își folosesc apariția lor vizuală și mișcările pentru a sugera esența poveștii lor, în loc să o retrăiască. Teatrul acesta e foarte puțin dinamic, efectul e mai mic decât cel al unei acțiuni și se aseamănă mai mult cu o metaforă sau o comparație vizuală. Spectatorii educați cunosc subiectul piesei foarte bine astfel încât ceea ce ei apreciază sunt simbolurile și aluziile subtile la istoria culturală japoneză, tradusă cu ajutorul cuvintelor și a mișcărilor. *Nō* s-a dezvoltat din forme antice de dans și a apărut în timpul unor festivaluri la altare sau temple, care s-au desfășurat între secolele al XII-lea și al XIII-lea. *Nō* s-a desprins treptat de celalalte forme de teatru în cursul secolului al XIV-lea și a fost rafinat continuu până în anii epocii *Togugawa* (1603-1867). A devenit o dramă ceremonială jucată în timpul unor sărbători de actori profesioniști pentru o clasă de luptători, dar era într-un anumit sens și o formă rugăciune pentru pace, longevitate, și prosperitate elitelor sociale. În afara caselor de nobili au existat spectacole la care publicul larg putea asista. Colapsul societății feudale în era Restaurării *Meiji* (1868) a pus în pericol existența teatrului *Nō* cu toate că o mână de actori de inițiativă au încercat să salveze această tradiție. După cel de-al Doilea Război Mondial totuși, interesul arătat de un număr foarte mare de tineri educați a condus la o renaștere a acestei forme de teatru tradițional.

Sunt cinci forme diferite de teatru *Nō*. Primul tip, piesa *kami* (*zeu*) spune o poveste sacră a unui altar shintoist. Cel de-al doilea, *shura mono* (“piesă de luptă”), este centrată pe luptători. Cel de-al treilea, *katsura mono* (“piesă cu perucă”), are un protagonist femeie. Cel de-al patrulea, cu un conținut variat include *gendai-mono* (“piesă cu subiect contemporan”)—în care povestea este -contemporană sau realistă și nu conține elemente legendare sau supranaturale- sau *kyojo mono* (“piesă femeii nebune”)—în care protagonista înnebunește din cauza pierderii unui amant sau a unui copil. Cel de-al cincelea

tip și ultimul este *kiri*, sau *kichiku* (piesa “finală,” sau piesa cu un “demon”), în care diavoli, animale stranii sau ființe naturale își fac apariția. O piesă *Nō* tipică este relativ scurtă, în ea dialogurile sunt accidentale, servind mai curând ca un cadru pentru mișcări și muzică. Un program *Nō* standard constă din trei piese, selectate cu grijă dintre cele cinci tipuri, astfel încât să fie obținută unitatea artistică dar și starea de spirit dorită, de obicei o piesă din ultima categorie încheie orice reprezentație. *Kyogen*, niște schițe umoristice sunt prezentate între acte, ca un soi de interludiu comic. Programul se poate deschide cu o *okina*, care este o invocare a păcii și prosperității cu ajutorul dansului. Există trei roluri majore în teatrul *Nō*, actorul principal, *shite*, actorul subordonat, *waki*; și actorii de *kyogen*, dintre care unul este chiar naratorul textului *Nō*. Fiecare actor este produsul educației a cinci școli diferite de teatru *Nō*, fiecare având stilul ei special și are propriul său loc unde joacă pe scenă. În rolurile secundare sunt incluse cele ale ajutorului (*tsure*), ale unui “băiat” (*kokata*), și ale ajutoarelor care nu vorbesc (*tomo*). Acompanimentul este produs de un cor instrumental alcătuit din patru muzicieni (*hayashi*) care cântă la flaut (*nokan*), o tobă mică de mână (*ko-tsuzumi*), o tobă mare de mână (*o-tsuzumi*), și o tobă mare japoneză (*taiko*) și dintr-un cor mai mare (*jiutai*) alcătuit din 8-10 cântăreți. Recitarea (*utai*) e unul din elementele cele mai importante ale spectacolului. Fiecare porțiune a textului scris poartă niște indicații asupra modului de recitare și al modului de acompaniament sau dans, deși asemenea indicații de scenă pot sau nu să fie respectate. Fiecare tip de dialog sau cântec poartă un nume, *sashi* este un soi de recitativ; *uta* sunt cântecele propriu zise; *rongi*, sau dezbateră este intonată între cor și actorul principal, *shite*; și *kiri* este corul cu care piesa se încheie. Un număr de aproximativ 2,000 de texte pentru teatrul *Nō* s-au păstrat integral, dintre care doar 230 sunt păstrate și performate în repertoriul modern.

Zeami

Zeami Motokiyo (1363-1443) și tatăl său, *Kan'ami Kiyotsugu* (1333-84), au scris majoritatea celor mai frumoase piese de *Nō*, considerate exemplare, incluzându-le două piese celebre, *Matsukaze* (“Vântul printre pini”) de Kan'ami și *Takasago* de Zeami. Zeami a formulat de asemenea principiile teatrului care i-au ghidat pe actori timp de secole. În eseul său, dedicate artei actorului și a spectacolului *Nō*, *Kakyo* (“Oglinda florii,” 1424) extras din tratatul său, de fapt o colecție de texte, intitulat *Fushi kaden* (1400-18; “Transmiterea felului de a juca în stilul florii”), “floarea” simbolizând deopotrivă prospețimea și exactitatea măiestriei jocului actoricesc. Inițial aceste texte alcătuiau un manual pe care Zeami l-a compus pentru elevii săi. Zeami declara că actorul trebuie să stăpânească trei roluri de bază: Luptătorul, Femeia, Bătrânul, însușindu-și maniera de a dansa și a cânta specifică fiecărui rol în parte. În acest eseuri, Zeami detaliază regulile compoziției ale recitării, pantomimei și dansului celor care joacă, și a principiilor de montare a acestor piese. Acestea constituie practice principiul fundamental al *Nō*, pe care Zeami îl denumea *monomane*, sau “imitația lucrurilor.” În

acest tratat se dau sfaturi privind selecția celor mai potrivite personaje legendare sau viață care pot deveni eroi de *Nō*, sau privind cea mai potrivită integrare a liniilor melodice, vizuale sau verbale pentru a deschide ochiul și urechea minții în fața frumuseții supreme pe care el a cristalizat-o în cel de-al doilea principiu, *yugen*. Însemnând, *ad litteram*, “întunecat” sau “obscur”, acesta sugerează frumusețea care este doar parțial percepută, dar simțită pe deplin de către spectator, și transmisă prin forța sugestiei. Zeami scria că “esența lui *yugen* este frumusețea pură și bunătatea”, dar aceasta nu se referă la frumusețea exterioară ci ar dori să că dincolo de suprafața textului pieselor palpită noblețea sufletească a lumii ficționale în care se mișcă actorii, imposibil de definit cu ajutorul cuvintelor și cu toate acestea extrem de reală, de sesizabilă. Doi factori au menținut această formă de teatru în contact direct cu tradiția inițială, în primul rând contează păstrarea textelor, ce conțin și prescripții detaliate ale modului de recitare, dansului, pantomimei sau muzicii și, abia în al doilea rând, transmiterea în linie directă a abilităților de a juca, de la o generație de actori la alta. Dacă tradiția teatrului european datorează imens cuplului Stanislavski, Cehov, cei care au impus realismul în prezent teoriile lui Zeami au fost percepute de mari regizori ca Peter Brook sau Andrei Șerban ca o alternativă pentru educația actorului și tot mai mulți regizori li se alătură, tratatele despre teatru și arta actorului lui Zeami își dovedesc, astfel, modernitatea.

Pe de altă parte, *Nō* a fost influențat de schimbările preferințelor publicului și noi stiluri sau maniere de joc au apărut. În plus, în mediile teatrale *Nō* a existat o continuă preocupare pentru rafinarea formulei, cu scopul de a exprima mai clar sau mai intens obiectivele teatrului *Nō*, dar acestea au creat numai deviații minore de la formele tradiționale. Chiar diferențele între cele cinci școli diferite de performeri *shite* se leagă de variații minore ale liniei melodice ale recitativelor sau în modelele *furi* sau mimei *mai* sau ale dansului.

În secolul al XX lea au apărut unele inovații. Toki Zenmaro și Kita Minoru au produs piese *Nō* cu un nou conținut dar care aveau pe deplin la toate convențiile tradiționale de producere a unei reprezentații de *Nō* descrise de Zeami. Publicul european și marii regizori au reacționat cu entuziasm în momentul când au asistat la primele reprezentații de *Nō*, și nu există azi un festival de teatru în această lume în care un regizor care nu este japonez să nu citeze sau să nu utilizeze elemente din teatrul *Nō*. Yukio Mishima a prelucrat piese mai vechi cărora le-a adăugat elemente moderne, păstrând, totuși, temele clasice. Au existat și unele experimente ce au mers în direcția hibridizării cu elemente din teatrul *kabuki* prin introducerea unui intrând al scenei printre spectatori sau prin iluminarea puternică a actorului, dar au fost respinse de public. *Nō* a fost salvat de spectatorii de teatru care au început să-l considere o formă rafinată de teatru contemporan.

Nō nu-mi era necunoscut, dar pot spune că m-am apropiat de acest tip de spectacol printr-o

fericită întâmplare. La București, în timpul unui festival internațional de teatru am avut fericita ocazie să asist la montarea unui spectacol extras din volumul **Cinci piese Nō moderne**, în regia faimosului regizor de film poonez Andrei Wajda. Era un spectacol de *Nō* modern, scris de Yukio Mishima, ce a devenit din acel moment unul din autorii mei japonezi favoriți. De asemenea, am avut șansa să văd la București, pe scena mare a Teatrului Național, *O trilogie antică*, superba montare a regizorului Andrei Șerban, regizorul român nu a ascuns influența pe care tratatul lui Zeami l-a avut asupra experimentelor proprii privind arta actorului și a spectacolului. De la bun început, Zeami dar și Peter Brook au devenit maeștrii marelui nostru regizor român, care mă fascina în tinerețe, când mă dedicasem cronicii de teatru, iar o carte a domnului George Banu, publicată inițial în limba franceză și apoi tradusă în românește despre această tradiție culturală japoneză mi-a deschis ochii definitiv în ceea ce privește complexitatea teatrului *Nō*.

Spectacolul spectatorilor a fost aproape la fel de interesant. Am ajuns la sală, am cumpărat două bilete apoi ne-am ales locurile, pentru a avea cea mai bună vizibilitate. În general spectatorii erau persoane în vârstă, cu părul alb, probabil pensionari deși biletele de intrare nu erau chiar atât de ieftine, dar profesorii și pensionarii beneficiau de reduceri. Erau în sală și câțiva spectatori mai tineri, oricum aveam senzația, ca unic caucazian, că sunt un soi de intrus. Spectacolul nu a început imediat, luminile din sală nu s-au stins și un profesor universitar a ținut o conferință despre ce urma să vedem, fără ca vreunul dintre spectatori să dea semne de nerăbdare. Ei ascultau politicoși sau în cel mai bun caz moțăiau, așteptând momentul începerii propriu zise a piesei. După conferința de o oră și jumătate a urmat o pauză de zece minute și reprezentația a început.

Pentru mine ce a urmat în cele câteva ore cât a durat reprezentația a fost cea mai rafinată, cea mai metafizică experiență teatrală la care am asistat vreodată în viață, un soi de precipitat de teatru sau un metateatru, cum aveam să-l definesc mai târziu. Pe scena de *Nō*, alcătuită dintr-un podeț lung din lemn care se numește pod (*hashigakari*) a intrat actorul principal, purtând pe față o mască de lemn. Scena e din lemn de brad sau de pin, geluit și șlefuit pînă la perfecțiune, cu un pâlci de pini pictați pe fundalul podului și un intrând, un soi de balcon al scenei principale care constituia scena secundară, laterală (*atoza*), situată pe partea dreaptă. Cred că a durat câteva minute pînă când a ajuns pe scena principală (*butai*), unde se așezaseră în prealabil corul dar și cei patru instrumentiști de acompaniament. Costumul fantomei (*shozoku*), kimonoul care mi se părea în acele clipe izbitor de asemănător cu costumele de carnaval venețiene, cu costumul unui Arlechino venet din *commedia dell' arte*, era cusut cu fir de aur și își atrăgea ochiul, reprezentând un „*semn*” în sine. Mișcările fantomei erau foarte precise, pășea cu pași mici, fără să ridice piciorul, talpa își păstra contactul cu lemnul, iar mersul părea târșăit. În teatrul *Nō* există un set de 200 de mișcări (*kata*, ceea ce se traduce în limba japoneză prin „*formă*”, cuvânt cunoscut celor ce practică un sport tradițional japonez, cel mai

cunoscut fiind *karate*), dar pentru că s-a mers în direcția simplificării căci doar 30 dintre acestea mai sunt acum utilizate. În timp acestea s-au specializat căci ele sunt foarte convenționale și prin lipsa lor aparentă de mișcare exprimă un set de acțiuni, ascultarea, privirea lunii sau a licuricilor, somnul. Și fiecare are, bineînțeles un nume propriu.

Complexitatea acestui fenomen cultural depășește orice imaginație a unui european, și a-i descrie toate aspectele este aproape imposibil pentru un străin. Pe lângă costum îți atrag atenția accesoriile, scrisorile, evantaiile, săbiile, felinarele, pe care actorul principal le mînuiește, iar semiotica acestora este foarte complexă, căci fiecare în parte semnifică ceva, au un cod propriu, foarte specios, ininteligibil celor ce vin la teatrul *Nō* fără să citească cîte ceva despre. Fiecare evantai exprimă amprenta proprie a personajului, el simbolizează chiar această tipologie.

Fantoma era ajutată de mai mulți asistenți, mișcările ei din timpul acelor pași de dans păreau puțin caraghioase. La un moment dat a lăsat să-i cadă evantaiul, după ce l-a folosit în timpul dansului, iar asistentul l-a ridicat imediat de pe scenă, și a dispărut cu el printr-o trapă, o deschizătură din spatele scenei. Ultima piesă din acest triptic a fost, într-adevăr, cea a femeii care s-a transformat în demon. După aproape 4 ore am ieșit afară din sală și am luat metroul, obosiți dar fericiți, ca să mergem spre casă. Spațiul dintre scaune era totuși proiectat pentru lungimea picioarelor unui localnic!

După spectacol am vizitat celebra librărie *Kinokunya*, care mi-era cunoscută din Singapore, care se găsește în Umeda, de unde am cumpărat cîteva romane ale lui Murakami Haruki, traduse în limba engleză, și publicate la editura londoneză Vintage, dar și Ruth Benedict, **Crizantema și sabia**, și Takeo Doi²⁰, **Anatomia dependenței**, din care speram să înțeleg structura pe verticală a societății japoneze. Din stația Umeda ne-am urcat în același metrou și am călătorit pînă la Namba unde am cumpărat un computer pentru nou pentru Ma căci laptopul ei se stricase în Singapore. Eroina din desenul de animație a lui Hayao Myiazaki „**Sen to Chihiro**” era o îndrăgostită de cărți și vizita sau cumpăra cărți de la librăria Kynokunia. Aceasta seamănă perfect ca formulă de organizare cu celebra librărie (e fapt un soi de supermarket de cărți) Kyobo din Seul, locul tău preferat din acest oraș. Dar Kynokunia Singapore era mai interesantă, găseam acolo foarte multe cărți în limba engleză. La întoarcerea acasă m-am străduit să montez singur computerul, dar i-am ars o siguranță și am eșuat. Adică voi duce aparatul la un atelier de reparații.

Seara, în vizită, la familia Nakano. Doamna are 62 de ani, este extrem de amabilă, în dulcele stil al lui „*amaeru*”, conceptul sociologic cel mai important pentru înțelegerea societății japoneze. Domnul este înalt, cu părul alb, și se pregătește să iasă la pensie. Extrem de drăguți, domnul Nakano a printat la o imprimantă color Canon Colorio pozele noastre de la nuntă care arată acum exact ca

²⁰ Takeo Doi-**The Anatomy of Dependence**, translated by John Bester, Kodansha International, 2002

niște fotografii uriașe. Domnul ne-a adus acasă cu mașinuța lui, Honda, aparent foarte mică când o privești din exterior dar foarte spațioasă în interior, care consumă foarte puțin, are ecran L.C.D. și G.P.S. Soții Nakano sunt extrem de atenți, sunt o familie specială, dar așa sunt toți japonezii cu care ai relații apropiate, nu mă refer aici la simpli trecători, dintre care unii sunt destul de distanți, uneori chiar agresivi. Am dejunat, cred că doamna Nakano a pregătit *tempura*, *supă miso* căci Mayumi îi indicase deja că aceasta era preferata mea, o salată de cartofi natur, apoi desertul a fost o prăjitură de ciocolată, jeleu de fructe și o cafea preparată în stil turcesc. Și în Coreea, dar și în Japonia, am suferit cumplit din pricina absenței acestui stil de a face cafea, fiind obligat să îngurgitez cafelele stupide, preparate în stil american.

Am urmărit la televizor în compania soților Nakano povestea celui mai faimos luptător de *sumo*, Akebono, sosit în Japonia în urmă cu 20 de ani din Hawaii ca să cucerească gloria, faima și banii, dar și inimile japonezilor. Akebono vorbește fluent limba japoneză și se simte extraordinar în această țară specială. Cred că japonezii sunt cel mai politicoșii popor din lume își pun cele mai simple și mai *funny* întrebări, luându-și totodată un set infinit de precauții. Chiar dacă spațiul locuibil al casei e foarte mic, doamna Nakano are o grădiniță pe balcon de unde nu puteau lipsi violetele de Parma, pe care și mama le cultivă și ea, la noi acasă. Casa lor e mică după standarde românești dar spațioasă pentru Osaka, e construită din lemn și e chiar luxoasă. E dotată cu utilități moderne, au Internet și televiziune prin cablu și tot felul de aparate electronice, nu chiar de ultimă generație, nu au home cinema și alte asemenea minunății, pe care cred că le-ai găsi totuși în casa unor tineri din România. Mai în glumă, mai în serios, îmi spuneam zilele trecute, că în timpul verii japonezii locuiesc într-un cuptor cu microunde, de fapt într-o baie turcească, într-atât umiditatea se adaugă temperaturii în creștere, transformând-o într-o senzație ciudată de pierdere de apă, de totală deshidratare prin transpirație. Dacă un român în Japonia ajunge în timpul verii esențial nu e ce mănâncă ci ce bea. În Japonia (mai) există dacă bei lichide. În timpul World Cup fotbalistii englezi din echipa națională a Perfidului Albion regretau că nu au ales să joace în Coreea unde temperaturile din timpul verii sunt puțin mai coborâte iar umiditatea nu este chiar așa de mare. Ceea ce te impresionează în mod plăcut când vizitezi apartamentele sau casele din Japonia este gradul foarte ridicat al finisajelor. Care acum există și la noi dar ar ridica prețul clădirii la sute de mii de euro.

Luni

M-am trezit în jurul orei 10. Afară plouă mocănește, probabil din cauza taifunului care a ajuns prin dreptul Osakăi și Wakaiamei, spre disperarea lui Mayumi care aseară își așezase lucrurile la uscat. În fiecare dimineață sunt silit să urmăresc prognoza meteo căci taifunurile pleacă și vin și japonezii sunt ființe meteosensibile. Dacă în Coreea mă concentram asupra trecutului sau viitorului

aici Japonia trăiesc parcă sub zodia prezentului continuu.

Ieri ne-am rugat la un altar shintoist al vulpii la Ishikiri. Zeci de vulpi minuscule, din porțelan, fildeș, alături de câteva vulpi uriașe din piatră îi întâmpinau pe trecători, animalul fiind sacru pentru japonezi care ar dori să împrumute ceva din șiretenia și înțelepciunea ei. Locuitorii insulei sunt destul de superstițioși, Mayumi are acasă o șopârlă din metal, care-i păzește casa în absența ei. Sper să devin și eu mai șiret, mai abil în relațiile sociale când mă întorc acasă, să învăț de la madam Vulpea!.

Au sosit acasă cărțile de la *Kinokunya* frumos împachetate și am început să răsfoiesc un roman al lui Kenzaburo Oe, titlul englezesc fiind „**Rouse up, o Young Men of the New Age!**” Cartea e similară până la un punct cărții extraordinare a domnului Matei Călinescu, **Portretul lui M.**, publicată întâi sub forma unui serial în revista **22**. E povestea (drama) unui scriitor, un alter ego, K. cel care narează istoria vieții fiului său cu dizabilitate mentală pe care se străduiește să-l observe și să-l înțeleagă. Rafinamentul său sufletesc este împins la extrem, naratorul se refugiază în lectura poemelor lui William Blake din cele două cicluri, **Songs of Innocence** și **Songs of Experience**, poemul cel mai frumos fiind cel al băiatului care și-a pierdut tatăl.

Jurnalul acesta al florii de cireș va fi diferit de jurnalul unui bob de orez, starea mea de spirit e din ce în ce mai bună, un melanj între relaxare și meditație, o captare a energiilor latente ale corpului, a fluidului spiritual, o întoarcere la viață. Florile de cireș vor înflori abia la primăvară, pe drumul spre apartamentul minuscul al soției mele sunt plantați zeci de asemenea pomi fructiferi (pe care Ion Heliade Rădulescu îi numea în *Anatolida* sa cu un neologism italian *fructidori*). Dar eu simt cum înmuguresc și cum voi înflori în săptămânile următoare. Sunt singur că nu voi părăsi aceasta insulă nemodificat, căci un călător care nu se lasă pătruns de delicata curgere a acestor pețioluri e fie un tip insensibil, fie un idiot.

Ca să călătorești în astfel de țări cu culturi și limbi foarte diferite trebuie să fii puțin domnul cameleon (cameleon san). Cred că mulți oameni de cultură sunt un soi de ventrilozi, vorbesc limbi sau folosesc coduri personale, numai de ei înțelese. Sau alții sunt persoane mediumnice, se umplu de spiritele și de vocile altora. „*Șoptesc cuvinte ne-nțelese, Și parcă aștept ceva. Să mor?*”

Romanul lui Kenzaburo Oe avansează simultan pe două paliere paralele de sens, primul conținând imagini din planul minții bolnave al fiului, cel de-al doilea într-o rețea foarte fină, dantelată, de imagini și teme literare, multe fiind chair intertexte din William Blake. Copilul naratorului K., Eeyore, care între timp a ajuns un adult de 43 de ani nu e deloc un copil cu handicap, deși s-a născut cu două creiere, din care cel mai mic i-a fost extirpat, ci un individ cu nevoi speciale, un autist din

rasa lui Matthew, capabil însă să compună muzică simfonică, pornind de la compozitori ca Bach și Mozart, pe care îi ascultă frecvent. Titlurile capitolelor romanului reiau versuri din poemul celor patru Zoas sau din **America**. Imaginea capului descăpățânat, desfăcut de trup al lui Yukio Mishima cu forța ei groaznică de sugestie, care s-a transformat într-un icon al Japoniei moderne, este asociată cu tabloul gravorului William Blake, *The Ghost of the Flea*. Intenția lui Mishima a fost în opinia lui Oe de-a combina tradițiile vechii Japonii imperiale cu forța și impactul extraordinar al **mass media**. Romanul adăpostește și un eseu despre violență pe care una din studentele americane ce studiază cultura acestei țări îl scrie și îl prezintă profesorului său. Violența este valoarea fundamentală a acestei societăți a cărei istorie a rezultat tocmai din încercarea de a o grada sau controla. Studiul antropologului american Ruth Benedict, *Crizantema și sabia*, ar putea fi nucleul declanșator al acestei cercetătoare. Cartea e, *mutatis mutandis*, un fel de tratat blagian, un **Spațiu mioritic** al acestui popor foarte special. Se pare că fotografia capului tăiat al lui Mishima, așezat de discipolul său pe un ziar a avut un impact deosebit asupra imaginarului social japonez, efectul fiind echivalent cu cel produs de imaginile asasinatului lui JFK asupra Americii. Violența absolută, creatoare de haos, a însoțit continuu istoria contemporană a Japoniei, fie că este vorba de Pearl Harbour, de Hiroshima și Nagasaki, de Tokio sau Osaka distruse de covoarele de bombe americane sau de recentul atac cu gaz sarin din metrourile din Tokio, căruia scriitorul postmodern Haruki Murakami²¹, i-a consacrat un volum întreg de non-fiction, alcătuit din interviuri cu supraviețuitorii acestui atac, intitulat **Underground**. Oamenii evaporati din cele două orașe devastate de atacul nuclear, un fel de Pompei al insulei dar iraționalitatea nu mai cea naturală a unui vulcan ci a unor „beautiful mind”, a unor minți minunate de savanți americani, ar putea fi o demonstrație pentru conceptul reinventat de Milan Kundera de „insuportabila ușurătate a Ființei.” Suntem doar niște bule, niște baloane de săpun, niște extrem de delicate bășici pline cu apă, în orice clipă ceva se poate rupe în noi, o valvă, o rotiță, trăim cu sabia lui Damocles deasupra capetelor noastre, în orice secundă cineva poate întoarce o cheie, apăsa un buton roșu, da un ordin, sunt atâția care se joacă de-a Dumnezeu și au drept de viață și de moarte asupra noastră și în minutele următoare ne trezim transformați în simple abțibilduri pe un zid. De la atacul cu gaz Sarin față hâdă a terorismului râde peste tot în lume și nimeni nu mai e sigur, din New York, pînă în gara din Atocha, din Indonezia pînă în America Latină. Terorismul s-a globalizat, a devenit una din megatendințe iar noi ar trebuie să învățăm să-l prevenim. Cu orice preț.

Taifunul a lovit ca un ciocan coastele Japoniei, aproape în fiecare an se întâmplă așa în această perioadă. Probabil nici încălzirea planetei datorată efectului de seră, spunându-și cuvântul. Shinkansen, trenul de mare viteză a avut ceva probleme, un acoperiș al unei case luat de vânt s-a prăbușit peste linia electrică. Circulația a fost întreruptă pentru zece minute, timp suficient ca să se remedieze defecțiunea. Prognoza meteo anunță pentru mâine vreme însorită și caldă, așa că năbădăile

²¹ Haruki Murakami-**Underground**, Vintage Books, London, New York, 2000